



Raquel Olea

A diferencia de un *diario de viaje* —relación histórica de sucesos ocurridos de día en día—, una *carta de viaje* supone un escrito que un sujeto envía a otro para comunicar, o construir en la escritura, la memoria de un itinerario recorrido.

Carta de viaje de Elvira Hernández (Buenos Aires, Ediciones Último Reino, 1989), referente de *carta de navegación* construye el mapa de un itinerario, de una travesía que diseña un recorrido. Diseño y travesía de la memoria por el texto; reconstrucción del viaje que la hablante ha realizado desde Santiago de Chile hasta Uppsala, Suecia. La carta se data: Santiago-Uppsala 1987-1988.

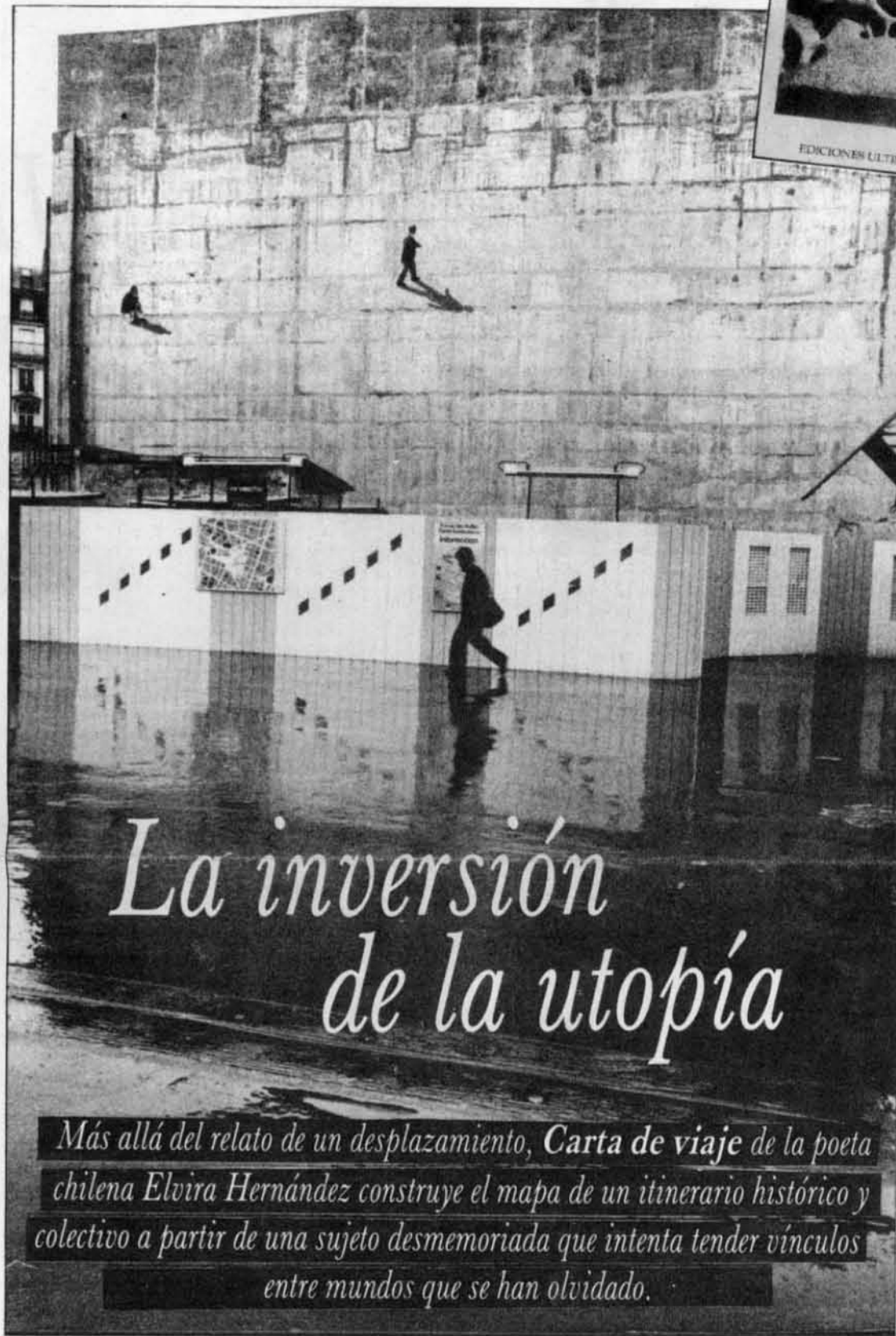
Un *Diario de viaje* como una carta de viaje, supone la escritura de un movimiento; escritura en tránsito de un espacio a otro: interior o fantástico, de la memoria o el recuerdo; o bien, exterior, real, donde son reconocidos tiempos y espacios concretos.

Sujeto en movimiento

Elvira Hernández en *Carta de viaje* construye un sujeto en movimiento que intenta comunicar su transitoriedad entre nuevo y viejo mundo, entre distintas edades y fragmentos de memoria; entre pasado y presente. El texto juega la inversión de toda utopía en el movimiento de la sujeto colonizada que, sin heroísmo ni ambiciones de conquista, invade la metrópoli: *No vuelvo a cruzar el Estrecho de Behring para devolverle la mano a nadie/ En esa blanca torta boreal no encontrarán la huella de mis extremidades.*

En el contexto de producción de la literatura chilena de la última década, no sorprende que el viaje haya sido un motivo de la escritura: el espacio estático de la clausura, la reclusión o la movilización forzada del exilio, gestó la necesidad de simbolizar la fantasía permanente del desanclaje de una realidad que se había vuelto parálitica y paralizadora: Soledad Fariña, en sus poemarios, *El primer libro* (1985) y *Albricia* (1988) emprende un viaje en busca de una palabra poética *otra*, sin complicidades con lenguajes oficiales ni hegemónicos; palabra que en un desandar lo andado, pueda señalar otro recorrido: *viaje en mi lengua de arena pantanosa*, dice uno de los poemas.

Por su parte el pintor Guillermo Núñez ha escrito su *Diario de viaje* (Santiago, Ed. Hergar, 1989) en el espacio clausurado de un campo de prisioneros. El viaje simboliza el trascorrir del tiempo por un espacio "abatido y aplastado por lo repetido". *Diario de viaje* de Nú-



La inversión
de la utopía

Más allá del relato de un desplazamiento, *Carta de viaje* de la poeta chilena Elvira Hernández construye el mapa de un itinerario histórico y colectivo a partir de una sujeto desmemoriada que intenta tender vínculos entre mundos que se han olvidado.

ñez registra el viaje del ojo por un territorio que la mirada y la escritura diseña, marcando un camino hacia las puertas de salida.

Carta de viaje construye un sujeto en tránsito permanente ante su propio desconcierto de salir (¿de dónde?) y de llegar (dónde?). Escritura paginada en la tierra de nadie, permite a la hablante expresar, en la asunción de una diversidad genérica —carta, relato, estructuras poéticas—, el registro de su condición mutilada y mestiza: *yo herma/ cucueta/ india sudamericana.*

El texto más que programar una ruptura genérica, opta por la acumulación de modos expresivos de diversos géneros, superpuestos fragmentariamente —trabajo de lenguaje y proposición formal que Hernández realiza con exitoso acierto: variables comunicativas propias de la estructura de la carta, donde la sujeto de la enunciación construye el relato a partir de la

ficcionalización de una hablante que narra, experiencias o acontecimientos, apelando a un lector conocido: *Yo me detuve en lugares oscuros, caminé por avenidas acuosas, mal iluminadas, entre vespasianas donde pernoctaba una gota de recuerdo...* O en otro fragmento: *Se me hielan los pies, herma. Todas esas partes perdidas que reviven mi nostalgia. Me hielo y me deshielo dentro de la última guarida de mi cuerpo.*

Fragmentos narrativos, con estructura propia de crónicas de viajes —*Con buen tiempo, el 12 de octubre de 1987/ he cruzado la frontera—* alterna con construcciones anafóricas o paralelismos propios de construcciones poéticas: *La procesión va por fuera y a ojos vista./ Las lágrimas brillan como cápsulas de cianuro./ Las cabezas caen cortadas al rape.*

En estos rasgos, la escritura de Elvira Hernández hace evidente su inscripción en la producción chilena de neo-vanguardia de la década de los 80, que construye su discurs-

so poético en el quiebre de la sintaxis y el verso. Por otra parte, la incorporación de elementos del lenguaje urbano, popular y juvenil, de préstamos del inglés de consumo internacional, construye en la técnica de superposiciones, una multiplicidad discursiva que apela a una lectura diversificadora de significados.

Los dos espacios

Carta de Viaje se construye fundamentalmente en el registro experiencial de una hablante que se representa en un constante e irreal desplazamiento entre su lugar de origen y el lugar de arribo. El relato de viaje se construye sin la necesidad de documentar misión ni heroísmo: *Vengo del País del Reloj de Flores, de Tres y Cuatro Alamos. Vengo de vuelta del "Fausto" y he buscado todos estos años a Juan Alcalufe Desaparecido. Y antes: Y, ¡hème aquí en el lobby del Viejo Mundo!*

El lugar de origen se construye en el Chile de la dictadura de Pinochet, visión que, en una construcción paralela, se alterna con la percepción del lugar de arribo, Suecia del super desarrollo, nórdica y nevada; fría, donde la hablante experimenta la extrañeza de la desperpetencia y la imposibilidad de des- prenderse de su propio imaginario local y sentimental: *La hora del lobo/ la hora blanca/ el cortocircuito de la luz/ el sol despuntando en el plano de mi ojo ávido/ un foco/ el blanco y el negro confundidos en mi voracidad/ la pantalla queda y en blanco/ Verónica Vogler/ Verónica Voss/ Verónica Zondek/ alineadas a todo color en la cartelera de mi memoria/ caminando lentas por mis aposentos blancos...*

El clima, la nieve, el blanco, lo blanco construyen simbolizaciones de ausencia que llegan a hacer perder sentido de realidad a una hablante viajera que de algún modo no ha podido despegar de su propio territorio, construyendo en el ir y venir interior, el salir y el entrar permanente y reiterado en la memoria, como espacio circular y privilegiado de conexión con el pasado, y con su imaginario mestizo. Permanentes y alternados *flashes* de memoria producen un *continuum* de imágenes procedentes de múltiples y distintas latitudes, de múltiples y distintas zonas de memoria social.

El poema finaliza con una referencia fílmica que enuncia la capacidad de la memoria de elaborar circularmente diversa y variada imaginería y partir de *textos idos*.

Más allá del relato de un desplazamiento, el texto propone el itinerario de un viaje histórico y colectivo a partir de una sujeto desmemoriada que intenta, fragmentariamente, (dis)tender vínculos entre mundos que (no) se han olvidado: *Lo que botó la ola a la sombra del Nuevo Mundo/ Lo que botó la ola en el lobby del Viejo Mundo.*

Poema dividido en dos grandes fragmentos; el primero de ellos disuelve el motivo del viaje en una pérdida de fronteras síquicas que no marcan llegada o retorno alguno, sino más bien signan la vaciedad de un viaje que no conduce a ninguna parte: *NO BOTE BASURA/ (automáticamente las compuertas se cierran)/ En el confín del mundo, donde nada nos distinguirá de nada/ que los trolls nos protejan.*

Por su parte el fin del segundo fragmento, que es también el fin del poema, anula, en la sentencia: *Vengo del País de Nunca Acabar y de Nunca Contar* la realidad de lo narrado, reduciéndolo al espacio de la pura fantasía: *Cada uno puede pasar su película —dicen— contar su Cuento del Tío, y es la Vieja Película de Todos: amarillenta, vieja, con los textos idos.*